

Gabriela HOMOLOVÁ

## ŠPECIFIKÁ SERIÁLOVÝCH ADAPTÁCIÍ ROMÁNU<sup>1</sup>

### *Specifics of Serial Adaptation of the Novel*

**Keywords:** *serial adaptation, classic novel adaptations, serie, novel, Anna Karenina*

**Contact:** *Univerzita Pavla Jozefa Šafárika v Košiciach; gabi.homolova@gmail.com*

Literatúra zohrala dôležitú úlohu nielen pri zrode kinematografie, ale aj televízie. Adaptácie literárnych diel sa podieľali na formovaní televízneho vysielania, v ktorom sa ako jeden zo základných televíznych programov udomácnil aj seriál, ktorý bol buď pôvodný, napísaný priamo pre televíziu, alebo podobne ako film čerpal námety z literatúry. V druhom prípade seriál predstavuje osobitý priestor najmä pre adaptovanie rozsiahlejšej literárnej predlohy, akou je napríklad románové dielo, keďže v porovnaní s filmom sú časové možnosti seriálu na prvý pohľad neobmedzené.

Seriál ako „viacčasťové dielo vytvárajúce uzavretý celok, zverejňované alebo vysielané v istých časových intervaloch“ (Mrlian 1990: 308) nie je novinkou, ktorá sa objavila so vznikom televízie. Jeho predchodcov nájdeme napríklad v románoch na pokračovanie uverejňovaných v novinách v 2. polovici 18. storočia, ale aj v starovekej či stredovekej epike (prednes dlhého eposu po častiach). Po rozšírení televízie do domácností po 2. svetovej vojne sa seriál stal jedným z dominantných naratívnych žánrov televíznej masmediálnej produkcie. Postupne sa prispôbil aj jeho vysielací čas a periodicita: „popri každodenných (či obdenných) soap operách sa objavujú aj seriály s týždennou periodicitou a ich hlavný vysielací čas sa presúva do najsledovanejších častí dňa, tzv. prime-timu, teda do podvečerných a večerných hodín.“ (Rusnák 2010: 223). Napriek tomu, že staršia literatúra za seriál považuje „dielo pozostávajúce najmenej zo šiestich častí (ostatné sú ako troj, štvor, či päťdielne inscenácie, hry alebo filmy“ (Mrlian 1990: 380), uprednostňujeme terminológiu, ktorú používa Kokeš, ktorý ho definuje ako „fikční audiovizuální dílo složené z více než dvou epizod (seriálových dílů), které mají

---

<sup>1</sup> Príspevok je súčasťou riešenia grantového projektu APVV-19-0244 Metodologické postupy v literárnovednom výskume s presahom do mediálneho prostredia. Zodpovedný riešiteľ: prof. PhDr. Ján Gbúr, CSc. Doba riešenia: 2020–2024.

spoločné znaky a tvorí makrostrukturu seriálu – a to nezávisle na tom, jestli epizody na sebe navazujú alebo sa vzájomne variujú.“ (Kokeš 2011: 228).

Je dôležité spomenúť, že seriál v súčasnosti už nie je iba výsadou televízneho vysielania. V posledných rokoch sa začínajú stierať hranice medzi televíznou a filmovou produkciou a pri sledovaní seriálu niekedy nadobúdame pocit sledovania viacdielneho filmu. Vznikajú rôzne streamovacie platformy ako Netflix, Amazon Prime, HBO GO a pod., ktoré buď prinášajú podobne ako televízia v pravidelnom čase novú epizódu, alebo vydávajú všetky epizódy celej série naraz. Staré princípy uvažovania o seriáloch preto nemôžeme v súčasnosti považovať za stopercentne platné. Zmenili sa totiž nielen technologické možnosti, ale aj vkus mediálneho publika. Vplyv spoločenských trendov sa odráža najmä na tvorbe mediálnych produktov určených pre široké publikum, a teda ho môžeme pozorovať aj v súčasných seriáloch, medzi ktorými majú špecifické miesto aj seriálové adaptácie.

Pod termínom seriálová adaptácia máme na mysli audiovizuálne dielo seriálového typu, ktoré vzniklo na základe literárnej predlohy, pričom informácia, že ide o adaptáciu, nemusí byť divákovi explicitne podaná vo forme úvodných titulkov. Najmä tvorcovia súčasných seriálových adaptácií nie vždy upozorňujú na vzťah s iným dielom a v prípade úspechu prvej série vytvárajú série, ktoré s prototextom už zvyčajne nesúvisia, prípadne z neho preberajú iba niektoré prvky, napríklad postavy. Opačne je to pri tzv. klasických románových adaptáciách, pri ktorých sa podľa Zatloukalovej (2011) najzreteľnejšie prejavujú špecifické znaky seriálových adaptácií. Ide o označenie seriálových adaptácií klasických románov 19. a začiatku 20. storočia. Informácia, že ide o adaptáciu, je v prípade klasických románových adaptácií priznaná hneď na začiatku v úvodných titulkoch a počas celého trvania diela môže divák pozorovať výraznú spätosť s literárnou predlohou. Pri tomto type seriálových adaptácií zostáva dôležitý verbálny aspekt diela, pričom dialógy postáv sú často prevzaté s minimálnymi zmenami. Dôraz je kladený na postupné vykreslenie vzťahov medzi postavami. (Cardwell 2007) Vzhľadom na kultúrny a technologický vývoj sa postupne upúšťa od snahy dodržať čo najväčšiu vernosť voči predlohe, avšak aj naďalej si tento typ adaptácií zachováva svoju žánrovú identitu, a to aj napriek tomu, že: „nově vznikající adaptace vycházejí poměrně radikálními změnami ve formátu a stylu seriálu vstříc požadavkům publika ovlivněného ostatními televizními žánry i filmovou tvorbou.“ (Zatloukalová 2011: 221).

So seriálom úzko súvisí aj termín séria, ktorá má podobné črty, a taktiež sa používa na označenie viacdielneho textu. Na rozdiel od seriálu jej jednotlivé časti vytvárajú autonómny celok, pričom každú časť možno uvádzať aj samostatne. Častým dôvodom pre vznik série je úspech diela, ktoré sa stalo inšpiráciou na vytvorenie pokračovania (Mrlian 1990: 380). Pod termínom séria však môžeme chápať aj seriálový

rad, teda súbor viacerých epizód vytvárajúcich uzavretý celok, ktorý môže, ale nemusí navodzovať potrebu pokračovania deja. Aj v tomto prípade vznik ďalšej série (seriálového radu) často súvisí s ekonomickou situáciou, sledovanosťou a úspechom u publika. Ďalším seriálovým typom, ktorý sa teší obľube divákov, je miniséria. Miniséria predstavuje naratívnu formu, ktorú môžeme prirovnať k viacdielnemu filmu. Jednotlivé časti na seba priamo nadväzujú a nasledujúca epizóda pokračuje tam, kde predchádzajúca skončila. V epizódach sa nezvyknú prezentovať samostatné príbehy, ale dejová línia prekračuje hranice jednotlivých epizód. Pre potreby tohto príspevku budeme seriálovými adaptáciami označovať viacdielne audiovizuálne diela ako seriál, tak aj minisériu, ktoré vznikli na základe literárnej predlohy.

### **K adaptáciám románu *Anna Kareninová***

Lev Nikolajevič Tolstoj je známy predovšetkým ako tvorca veľkých epických foriem, a keďže sa seriál svojím charakterom približuje rozmernej epickej próze, vybrali sme si na analýzu práve jeden z románov tohto autora. *Anna Kareninová* patrí medzi diela, ktorých počet adaptácií (filmových, seriálových, divadelných a pod.) sa pohybuje v desiatkach. Vychádzajúc z terminológie Aujezdského (2006), ktorý adaptácie rozdeľuje na základe vzťahu k predlohe na 3 typy: adaptácie verné predlohe, adaptácie s tvorivým vkladom scenáristu a adaptácie na motívy, by sme mohli väčšinu filmových adaptácií románu *Anna Kareninová* označiť ako adaptácie verné predlohe, v ktorých je však najväčší priestor venovaný dejovej línii súvisiacej s Annou. Druhá dominantná línia opisujúca život Levina je zvyčajne zobrazená iba niekoľkými scénami, ktoré by sme v prototexte mohli označiť za tzv. jadrové udalosti príbehu. Aby sme podľa Pašteku správne pochopili tento román musíme ho chápať „v celej zložitosti tematicko-personálnej výstavby, ako kompozične jednotný útvar s niekoľkými tematicko-sujetovými plánmi. Tieto plány nie sú od seba oddelené, naopak, navzájom mnohonásobne pospájané, mnohostranne poprepletané.“ (Pašteka 2005: 136). Pre súčasného čitateľa sa však niektoré pasáže súvisiace s Levinom opisujúce najmä jeho filozofovanie nad životom, hospodárske projekty, poľovačky či voľby môžu zdať retardačné a nezaujímavé, preto sú vo väčšine adaptácií tieto scény oklieštené alebo úplne eliminované.

V príspevku sa detailnejšie zameriame na štyri seriálové adaptácie tohto románu, všetky s rovnomenným názvom *Anna Kareninová*. Zhodnotíme, či rovnako ako pri filmových adaptáciách, sa snažili tvorcovia o čo najvernejšie dodržanie predlohy a či sa im podarilo preniesť dielo na obrazovky bez výraznejších zásahov do pôvodného príbehu, zároveň si budeme všimnúť, do akej miery využili režiséri výhody seriálového

spracovania vzhľadom na priblíženie druhej dominantnej línie súvisiacej s Levinom, a keďže v prototexte Anna umiera v závere 7. časti románu a román pokračuje bez nej 8. časťou, v ktorej čitateľ nachádza ideové vyústenie diela skrz postavu Levina, pozornosť upriamime taktiež na záverečné scény seriálových spracovaní.

### **Anna Kareninová, 1977, réžia: Basil Coleman**

10-dielne britské seriálové spracovanie románu z roku 1997, ktorého režisérom bol Basil Coleman, môžeme označiť ako klasickú románovú adaptáciu vďaka svojim špecifickým znakom: informácia, že ide o adaptáciu je uvedená už v úvodných titulkoch a pozornejšiemu divákovi neujdú takmer identické dialógy s prototextom. Vzhľadom na obdobie, v ktorom táto seriálová adaptácia vznikla sú pre ňu príznačné dlhé zábery súvisiace aj s technologickými možnosťami a strihová skladba charakteristická pre vtedajšiu seriálovú tvorbu (Giddings 2001). Jednotlivé epizódy síce na seba priamo nadväzujú, avšak v ich závere nemôžeme hovoriť o akomsi dramatickom napätí, ktoré by malo navodiť v divákovi potrebu pokračovania, tzv. cliff-hanger „označujúci záverečné anotácie, ktoré tvorcovia umiestňujú na záver častí televízneho seriálu s cieľom poistiť záujem diváka o ďalšiu časť televízneho seriálu, prípadne série.“ (Rusnák 2010: 22). V porovnaní s filmovými adaptáciami je v tomto seriálovom spracovaní daný väčší priestor postave Levina, iba v 4. časti sa neobjaví ani raz, inak sa scény zobrazujúce líniu Anny a Levina navzájom striedajú. Zaujímavé je, že v porovnaní s prototextom, je Levinova línia uzavretá skôr ako Annina. V závere vidíme, ako sa Kitty narodí dieťa a Levin sa teší zo svojej rodiny a až po tejto scéne je zobrazená Anna prichádzajúca na železničnú stanicu. Divák má však pocit, že dej negraduje ani pár minút pred koncom. Posledné scény zobrazujú Annu, ktorá sa hádže pod vlak a neskôr Vronského, ktorý drží jej kabelku v rukách a seriál končí, keď sa Vronskij pozrie smerom hore smerom k oblohe. Po tomto zábere nasledujú záverečné titulky. Celý seriál teda rámcuje príbeh Anny, ktorým sa začína aj prvá časť (vidíme vlak počas snehovej víchrice). Pri tomto type ide o čo naj dôveryhodnejšie spracovanie klasického románu, preto sa tempo celého seriálu môže dnešnému divákovi, ktorý je zvyknutý na rýchly strih, zdať pomalé až retardačné.

### **Anna Kareninová, 2000, réžia: David Blair**

4-dielna miniséria z Veľkej Británie prináša už v úvode pohľad na cvičiaceho nahého Levina a v celom spracovaní sa neskôr objaví niekoľko explicitnejšie zobrazených sexuálnych scén. Podobne ako v predchádzajúcej seriálovej adaptácii, aj tu je priznaná informácia, že ide o adaptáciu Tolstého diela už v úvodných titulkoch a odhliadnuc od

nevyhnutnej kompresie románovej predlohy, adaptáciu by sme mohli označiť ako vernú predlohu. Oproti predchádzajúcej však pozorujeme „modernejšie tendencie“ či už čo sa týka rýchlejšieho strihu alebo práce s kamerou. Aj závery jednotlivých častí končia v dramatickom momente, keď divák nevie, čo bude nasledovať. Napríklad v závere prvej časti sa Anna prizná manželovi Kareninovi, že je Vronského milienka, v závere druhej časti sa Vronský pokúsi zastreliť, divák, ktorý nepozná predlohu, nevie, či sa mu to podarí, alebo nie, v závere tretej časti si Anna uvedomí, aký život vedie a obviňuje Vronského, že sa vzdala syna kvôli nemu, v závere štvrtej časti síce Anna zomiera, ale touto scénou nekončí celá miniséria. Príbeh pokračuje ďalšími zábermi po určitej dobe – Stiva a Doly sa objímajú, Levin sa rozpráva s Vronským o Anne, ale i jeho dcére a v úplne poslednom zábere vidíme spokojnú Levinovu rodinu, Kitty a syna, ktorí sa pozerajú na dlho očakávaný dážď, ktorý nielenže vyrieši problém sucha, ale môžeme ho chápať aj symbolicky, zmyje všetky ich životné problémy. Celý príbeh tejto série je teda rámcovaný líniou Levina.

### **Anna Kareninová, 2009, réžia: Jurij Klimenko**

Tvorcovia 5-dielnej ruskej minisérie si dali záležať na detailnom vykreslení ruského prostredia od začiatku do konca. V jedinej spomedzi nami analyzovaných seriálových adaptácií je už od prvej scény opisujúcej situáciu u Oblonských prítomný rozprávač, ktorý nielen posúva dej, ale taktiež komentuje dianie a približuje vnútorný svet postáv, aby divák náhodou nepochopil Tolstého dielo nesprávne. Každá epizóda má svoj vlastný názov (1. Metelica, 2. Dôstojnícke preteky, 3. Svadba, 4. Ona nie som ja, 5. Ja odplatím), ktorý divákovi, ktorý pozná predlohu, naznačí ich obsah. Iba jedna z častí je pomenovaná podľa Levinovej línie – svadba, a to aj napriek tomu, že jeho línia je v porovnaní s Anninou v celom seriáli rovnomerne zastúpená. Podobne ako v adaptácii z 1977 – miniséria končí najprv uzatvorením Levinovej línie. Levin počas búrky hľadá Kitty so synom a keď ich nájde, jeho strach sa mení na radosť z rodiny. Aj Anninu líniu uzatvára búrka. Anna ukončí svoj život pod kolesami vlaku a následne na stanicu prichádza Vronskij. Nasleduje dlhý záber na mŕtvolu a keď odkryje Anninu tvár, v tom momente vidíme blesk a začína búrka. Aj v tomto prípade si môžeme tento dážď vysvetliť tak, že má zmyť a odplaviť všetko zlé, čo sa stalo. Posledný záber je veľmi špecifický, žiadna zo seriálových (ani filmových) adaptácií nekončí podobne. Vidíme manžela Anny – Karenina, ktorý drží na rukách Anninu dcéru a spoločne cez okno pozerajú na Seriožu, ako sa korčuľuje. Ten v istom momente na ľade spadne, avšak po chvíli sa postaví a korčuľuje ďalej. Môžeme si to vysvetliť aj tak, že tvorcovia tejto adaptácie sa v závere rozhodli poukázať na deti, ktoré zostali bez matky. Aj keď Anna

chcela svojou smrťou potrestať Vronského, najviac trpia jej deti, ich život však nekončí, možno sa na chvíľu zastavil, ale musia vstať a pokračovať ďalej.

### **Anna Kareninová, 2017, réžia: Karen Šachnazarov**

Fakt, že sa Tolstému podarilo vytvoriť a spojiť dva životné príbehy, ktoré sú síce prepojené, ale môžu vystupovať aj samostatne, potvrdzuje aj najnovšie seriálové spracovanie tohto románu, kde pozorujeme úplné eliminovanie postavy Levina. Vzťah Levina a Kitty v tomto prípade nie je vykreslený vôbec a Kitty vidíme v celom diele iba raz na úvodnom plese a o jej živote sa neskôr dozvedáme iba z rozprávania Dolly. Predlohou tejto adaptácie však nebol len Tolstého román, ale aj román ruského autora Vinkentija Veresajeva *Zápisky z Japonskej vojny*, o ktorých sa dozvedáme hneď z úvodných titulkov. Z hľadiska vernosti by sme túto adaptáciu neoznačili ako adaptáciu vernú predlohe, ale ako adaptáciu s tvorivým vkladom scenáristu. Rozprávačom príbehu je Vronskij a na priblíženie Anninej línie je využitá retrospektíva. Svoju históriu rozpovedá 30 rokov po Anninej smrti jej synovi Sergejovi, ktorý je veliteľom vojenskej nemocnice počas rusko-japonskej vojny. Tento 8-dielny seriál existuje aj v skrátenej kinoverzii s názvom *Anna Kareninová. Príbeh Vronského*.

### **Záver**

Aj keď seriál podľa Kokeša (2011) predstavuje amébovú naratívnu formu, ktorá sa môže rozvíjať a meniť donekonečna vytváraním stále ďalších seriálových radov, v prípade seriálovej adaptácie môže byť táto naratívna forma kvôli korelácii s literárnou predlohou obmedzená, najmä keď ide o adaptáciu diela ako je román *Anna Kareninová*, ktorého dej je definitívne ukončený smrťou hlavnej postavy. Analyzované adaptácie môžeme označiť ako verné predlohe, no zároveň v najnovšom seriálovom spracovaní vidíme tendenciu posunúť príbeh za hranicu prototextu. V porovnaní s filmovými spracovaniami tohto románu, síce tvorcovia detailnejšie zobrazili Levinovu líniu, ale väčšinou len v prípade, keď touto postavou rámcovali príbeh, avšak smerom k rozvíjaniu vedľajších línií z prototextu sa neuberali. Naopak poslednú adaptáciu Tolstého románu doplnili o iný príbeh a úplne eliminovali líniu s Levinom. Všeobecne platí, že „šírka románovej plochy núti dramaturgiu selektovať jednotlivé motívy románového príbehu, naopak poviedkový útvar umožňuje dramaturgii rozvádzať jednotlivé motívy literárneho prototextu“ (Sabol 2021: 9), ale v najnovšom seriálovom spracovaní môžeme vidieť doplnenie dejových línií (aj z iných textov), ktoré sa môžu javiť pre súčasného diváka lákavejšie ako tie, o ktorých píše autor v prototexte. A tak si v závere kladieme otázku, či by bolo možné preniesť Annin príbeh do viac než desiatich

častí, prípadne niekoľkých sérií, aj v prípade, že tragický osud Anny zostane nezmenený.

## Summary

The influence of social trends affects also on serial production, where we can difference between serial adaptations and original series. Modern serial adaptations do not used to refer to prototext, but the second type – classic novel adaptations always point to a relationship with a literary text. The paper focuses on four classic serial adaptations of the novel by L. N. Tolstoy – Anna Kareninová. Although they adhere to the relationship to the original, in the latest serial processing we observe the tendency of the creators to move the story beyond the limits of the prototext.

## Literatúra

**Aujezdský, P.** *Od knížky k televíznému filmu*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2009.

**Cardwell, S.** *Literature on the small screen: television adaptations*. 2007. Dostupné z: [https://www.academia.edu/657528/Literature\\_on\\_the\\_small\\_screen\\_television\\_adaptations/](https://www.academia.edu/657528/Literature_on_the_small_screen_television_adaptations/) (2021-03-15).

**Giddings, R.** *The Classic Serial on Television and Radio*. New York: Palgrave Macmillan, 2001.

**Kokeš, R.** Teorie seriálovej fikcie. Možné cesty naratologickej analýzy televízneho seriálu. In: Fedrová, S., Jedličková, A. (eds.) *Intermediálna poetika príbehu*. Praha: Akropolis, 2011, s. 228–257.

**Mrljan, R.** *Encyklopédia dramatických umení Slovenska*. Bratislava: VEDA, 1989.

**Pašteka, J.** *Svet literatúry, literatúra sveta. Analýzy a interpretácie II. zväzok*. Bratislava: Petrus Publishers, 2005.

**Rusnák, J. et al.** *Texty elektronických médií: Stručný výkladový slovník*. Prešov: Prešovská univerzita v Prešove, 2010.

**Sabol, J. S.** *Interpretácia filmového diela*. Košice: Univerzita Pavla Jozefa Šafárika v Košiciach, 2021.

**Tolstoj, L. N.** *Anna Kareninová*. Preklad N. Szabová. Bratislava: Slovart, 2019.

**Zatloukalová, A.** Specifika seriálové adaptace (od počátků až po současnost). In: Fedrová, S., Jedličková, A. (eds.) *Intermediální poetika příběhu*. Praha: Akropolis, 2011, s. 210–227.

### **Audiovizuálne zdroje**

**Blair, D.** *Anna Kareninová* (televízna miniséria). Veľká Británia: Company Television Production, 2000.

**Coleman, B.** *Anna Kareninová* (televízny seriál). Veľká Británia: BBC, 1977.

**Klimenko, J.** *Anna Kareninová* (televízna miniséria). Rusko: Ugra-Film Company, 2009.

**Šachnazarov, K.** *Anna Kareninová* (televízny seriál). Rusko: Mosfilm Company, 2017.



The article is accessible in open access mode under licence CC BY-NC-ND Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0